

Persefona w podziemiach Palais Garnier

Gaston Leroux (1868–1927) z wykształcenia był prawnikiem, ale parał się dziennikarstwem, pisywał dla „Le Matin” reportaże ze sławnych procesów sądowych, między innymi kapitana Alfreda Dreyfusa (1899), i korespondencje zagraniczne, między innymi z rewolucji rosyjskiej w 1905 roku. Za zasługi dla prasy przyznano mu legię honorową w 1902 roku. Ale to zajęcie mu nie wystarczało. W 1907 roku napisał swą pierwszą powieść *Tajemnica żółtego pokoju*, która rozpoczęła serię przygód reportera-detektywa Josepha Rouletabille’a¹. Bohaterem drugiej serii został w 1913 roku szlachetny zbrodniarz Chéri-Bibi. Leroux tworzył też sztuki teatralne: *Dom sędziów*, *Człowiek, który widział diabła*, *Alsace*, wystawiane z większym lub mniejszym powodzeniem. 7 marca 1913 roku odbyła się premiera filmu *Balao* w reżyserii Victorina Jasseta opartego na powieści Leroux, potem jeszcze 26 innych jego dzieł zostało zaadaptowanych dla kina. W 1919 roku Leroux założył Société des Cinéromans, wytwórnię filmową, którą kierował znany aktor i reżyser René Navarre, i napisał dla niej trzy scenariusze: *Tue-la-mort* (1920) – główną rolę zagrała w nim jego dwunastoletnia córka Madeleine Aile, *Siedem trefli* (1921) i *Rouletabille wśród Cyganów* (1923). Leroux był bardzo płodnym pisarzem, do 1927 roku stworzył, oprócz licznych artykułów prasowych, wiele powieści o tytułach ujawniających ich literacką proveniencję: *Tajemniczy król* (1908), *Królowa Sabatu* (1910), *Człowiek, który wraca z daleka* (1916), *Kapitan Hyx* (1917), *Krwawa lalka* i *Mordercza maszyna* (1923), *Dama w złocistym brokacie* (1924)². W swej pracy twórczej inspirował się dziełami Alexandre’a Dumasa, Victora

¹ Zob. <http://www.rouletabille.perso.cegetel.net/index.php>.

² Za: <http://www.gaston-leroux.net/biographie.htm>.

Hugo, Jules'a Verne'a i Edgara Allana Poeo, a szczególnie jego *Maską Czerwonego Moru*.

W czerwcu 1910 roku wydawnictwo Pierre Lafitte et Cie opublikowało kolejną powieść Gastona Leroux (520 stron, ilustracje André Castaigne) *Le Fantôme de l'Opera* (od 23 września 1909 do 8 stycznia 1910 gazeta „Le Gaulois” codziennie drukowała ją w odcinkach). Polskie wydanie pod znamienym tytułem *Duch Opery. Sensacyjny romans francuski osnuty na tle prawdziwego zdarzenia* ukazało się już w 1912 roku w Krakowie nakładem „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”³.

Dzięki nowemu (i wreszcie pełnemu) tłumaczeniu Andrzeja Wiśniewskiego⁴ *Upiór w operze* przedstawia się współczesnemu polskiemu czytelnikowi jako uroczo staroświecka, pełna wdzięku powieść, którą czyta się z przyjemnością i zainteresowaniem. Jej bohaterem jest Eryk, młody mężczyzna, który żyje w lochach pod Palais Garnier, Operą Paryską, i nosi maskę, ukrywając pod nią zdeformowaną twarz. Zakochuje się w pięknej śpiewaczce Christine Daaé, która jednak woli od niego przystojnego i bogatego wicehrabiego Raoula de Chagny.

Powieść zyskała popularność, ale pewnie rychło została by zapomniana, gdyby nie kino. Po raz pierwszy została przeniesiona na ekran w Niemczech w 1916 roku przez Ernsta Matraya jako *Das Phantom der Oper* (film się nie zachował). Ale to Hollywood zapewniło powieści Gastona Leroux nieśmiertelność i uczyniło Eryka bohaterem charyzmatycznym. W 1925 roku Rupert Julian dokonał dla amerykańskiej wytwórni Universal adaptacji *Upiora w operze* z Lonem Chaneyem – „człowiekiem o tysiącu twarzy” – w roli tytułowej, potem powstało jeszcze pięć adaptacji kinowych: *Ye ban ge sheng* (*Song at Midnight*, Chiny, 1937) Weibanga Ma-Xu, *Phantom of the Opera* (USA, 1943) Artthura Lubina, Terence'a Fishera (Anglia, 1962), Davida H. Little'a (USA, 1989), Daria Argenta (Włochy – Węgry, 1998)⁵ i dwie telewizyjne: Roberta Markowitza (USA, 1983), Tony'ego Richardсона (USA, 1990)⁶.

Powieść Leroux trawestowana była w kinie na różne sposoby: *The Phantom of the Paradise* (USA, 1974) Briana De Palmy, *The Phantom of*

³ Jedyne znany mi egzemplarz znajduje się w Bibliotece Narodowej w Warszawie.

⁴ G. Leroux, *Upiór w operze*, przeł. A. Wiśniewski, Warszawa 2005.

⁵ W Polsce rozpowszechniane były w kinach tylko dwa z nich, Ruperta Juliana w 1926 roku i Artthura Lubina w 1948, obie pod tytułem *Upiór w operze*.

⁶ Obie zostały pokazane w TVP.

Hollywood (USA, 1974, TV) Gene'a Levitta, *Phantom of the Mall: Eric's Revange* (USA, 1989) Richarda Friedmana, *The Phantom of the Ritz* (USA, 1992) Allena Plone'a, *Xin Yeban Gesheng (The Phantom Lover)*, Hongkong, 1995) Ronny'ego Yu, *Angel of Music* (USA, 2009) Johna Woosleya. Zamaskowany upiór opery pojawiał się też jako postać epizodyczna w filmach: *Zwiąż mnie!* (Hiszpania, 1989) Pedra Almodóvara, *Liga niezwykłych dżentelmenów* (USA, 2003) Stephena Norringtona. Zrealizowano także animowane wersje jego losów.

Upiór w operze wielokrotnie wystawiany był na scenie, między innymi w 1983 roku w adaptacji znanego amerykańskiego dramaturga Arthura Kopita⁷. W 1980 roku wybitny choreograf Roland Petit zaprezentował w Operze Paryskiej balet *Le Fantôme de l'Opera*, a w 2008 Libor Vaculik w Pradze. W 1984 roku Ken Hill zrobił pierwszą muzyczną adaptację *Upiora w operze*, wykorzystując sławne arie Verdiego, Donizettiego, Gounoda, Mozarta, Offenbacha i Webera, do których dopisał słowa. W 1986 roku w Londynie odbyła się premiera musicalu Andrew Lloyd Webbera *The Phantom of the Opera*, który zyskał wielką sławę, wystawiono go potem na wielu scenach świata⁸ i nagrano na płytach w ośmiu wersjach językowych⁹.

W 2004 roku Joel Schumacher zrealizował jego adaptację filmową. Powstało potem jeszcze kilka innych musicali o upiorze opery, między innymi Lawrence'a Rosena i Paula Scherhorna (1990), Maury'ego Yestona (pod tytułem *Phantom*, 1991)¹⁰, Toma Alonzo (1992) oraz Davida Spencera (1997)¹¹. 9 marca 2010 roku odbyła się w Londynie w Adelphi Theatre premiera drugiej części musicalu Webbera *Love Never Dies*.

Zadziwia trwałość mitu, jaki kultura popularna stworzyła wokół postaci zamaskowanego upiora opery – mieszkańca lochów, wielbiciele sztuki operowej i pięknej sopranistki Christine. Eryk ciągle działa

⁷ Jest on także twórcą scenariusza do telewizyjnego filmu *Upiór w operze* Tony'ego Richardsona i musicalu *Phantom* Maury'ego Yestona.

⁸ Premiera polska: Teatr Muzyczny ROMA w Warszawie, 15 marca 2008, reż. W. Kępczyński.

⁹ Angielskiej, szwedzkiej, japońskiej, niemieckiej, holenderskiej, hiszpańskiej, koreańskiej, węgierskiej i polskiej (2008).

¹⁰ Premiera polska: Teatr Muzyczny w Poznaniu, 22 kwietnia 2006, reż. A. Hofman.

¹¹ O różnych adaptacjach powieści zob.: A.C. Hall, *Phantom Variations. The Adaptations of Gaston Leroux's „Phantom of the Opera”, 1925 to the Present*, McFarlans & Company, Jefferson, North Carolina, London 2009.

na wyobraźnię odbiorców, którzy chcą nie tylko poznawać jego losy z literackiego oryginału lub filmowych i musicalowych adaptacji, ale pragną opowiedzieć o nim na swój sposób, tworząc tzw. fanfiki, od *fan fiction*, czyli powieści napisane przez fanów, miłośników danej książki lub filmu, dotyczące wcześniejszych, późniejszych lub alternatywnych dziejów ulubionych postaci. Najślawniejszą kontynuację losów upiora opery przedstawił w 1999 roku Frederick Forsyth – autor *Dnia Szakala*, *Psów wojny* i *Negocjatora* – w powieści *Upiór Manhattanu*¹². Erykowi udaje się przeżyć, wyjechać z Paryża do Nowego Jorku, zdobyć wielki majątek, zbudować operę i odzyskać syna, którego urodziła mu Christine. Wydano także około dwudziestu innych powieści-fanfików o upiorze opery, ich dokładnej liczby, szczególnie tych publikowanych *non profit* w Internecie, nie da się ustalić.

Co ciekawe, trwałość i popularność wśród odbiorców powieści Gastona Leroux zapewniły filmy, musicale i fanfiki powstałe w kręgu anglosaskim, nie francuskim. We Francji nie stworzono ani jednej filmowej adaptacji *Upiora w operze*, nigdy też nie wystawiono w Paryżu musicalu Webbera. Dyrekcja Palais Garnier nie przepada za miłośnikami powieści Leroux szukającymi łoża numer pięć, z której Eryk oglądał spektakle operowe, i dopytującymi się o podziemne jezioro. Odnoszę wrażenie, że „gotycka” aura powieści nie odpowiada francuskiemu racjonalizmowi.

Filmy, sztuki, balety, musicale i fanfiki powstające od niemal stu lat dowolnie zmieniały powieściowy oryginał Gastona Leroux, wzbogacały historię Eryka i wpisywały ją w konteksty bardziej zrozumiałe dla kolejnych pokoleń odbiorców¹³. Transformacji ulegał charakter upiora, powód okaleczenia jego twarzy, symbolika noszonej maski¹⁴ i ocena jego zachowań przez widzów, natomiast niezmiennie pozostawały: przekleństwo losu, niezasłużone cierpienie, podziemia opery, miłość do muzyki i do Christine. Różne interpretacje wydobywały z opowieści o upiorze opery motywy gotyckie i baśniowe – Piękna i Bestia, syndrom

¹² F. Forsyth, *Upiór Manhattanu*, przeł. W. Nowakowski, Warszawa 1999.

¹³ G. Stachówna, *Różne maski upiora opery*, w: *Między obrazem a słowem. Księga pamiątkowa dla uczczenia jubileuszu prof. Eweliny Nurczyńskiej-Fidelskiej*, pod red. M. Jakubowskiej, T. Kłysa, B. Stolarskiej, Kraków 2005, s. 61–75.

¹⁴ G. Stachówna, *Człowiek zamaskowany, czyli tajemnice upiora opery*, „Studia Filmoznawcze” 2005, nr 26, s. 21–34.

obcego, fantazmat wyznaczony regułami horroru – potwór zagrażający otoczeniu, oraz melodramatu – tzw. miłość niemożliwa. Można w niej także dostrzec utajone związki z mitem o Hadesie i Persefonie – dwa odrębne światy, lochy i scena operowa, dosłownie i symbolicznie wyznaczające dwie różne sfery funkcjonowania głównych bohaterów, Eryka i Christine: podziemie – powierzchnia, mrok – jasność, ukrycie – jawność, tajemnica – otwartość, kalectwo – zdrowie, brzydota – piękno, zło – dobro, miłość – współczucie, pożądanie – odraza, samotność – wspólnota, zapomnienie – sława... Persefoniczny fantazmat w stanie czystym i doskonałym.

Tartar w podziemiach Opery Paryskiej

Gaston Leroux umieścił akcję swej powieści w Operze Paryskiej – Eryk mieszka w jej podziemiach, Christine występuje na scenie. Znakomity architekt, Charles Garnier (1825–1898), budował ją przez piętnaście lat, otwarcie nastąpiło 15 stycznia 1875 roku. To wielki gmach, ma wysokości 173 metry i ponad 11 tysięcy metrów kwadratowych powierzchni, jest bardzo bogato zdobiony, posiada sławne Wielkie Schody, wspaniały salon lustrzany, a w sali widowiskowej, zdolnej pomieścić 2156 widzów, plafon z freskami Marca Chagalla (1964), z którego zwisa kryształowy żyrandol ważący osiem ton. Gmach Opery ma siedem podziemnych pięter, jezioro podskórnej wody obmurowane w lochach i ponurą historię – w czasie Komuny Paryskiej (1871) niedokończony jeszcze wtedy budynek Opery z monumentalnym labiryntem piwnic służył komunardom za zbrojownię, magazyn prochu i więzienie, gdzie torturowano i zabijano ludzi, jeszcze po latach odnajdywano tam ich szkielety.

Gaston Leroux zwiedzał podziemia Opery Paryskiej, pamiętał też o nieszczęśliwym wypadku, jaki wydarzył się w niej w 1896 roku, kiedy ogromny żyrandol spadł na widzów w czasie przedstawienia, zabijając jedną osobę.

Eryk, który był także genialnym konstruktorem, przebudował nieco podziemia Opery, udoskonalił system ukrytych przejść i zapadni, stworzył sobie idealne miejsce do życia, na jakie został skazany. Filmowe wersje opowieści o upiorze opery dodawały potem kolejne atrakcje:

lochach rozświetlone blaskiem świec i pochodni, przeprawę łodzią przez podziemne jezioro, czarnego konia przewożącego Christine, luksusowe mieszkanie Eryka, wielkie organy, a nawet park ze sztuczną roślinnością i rzeźbami zwierząt. Królestwo upiora znajduje się w lochach, odcięte jest od świata i pogrążone w mroku, budzi lęk pracowników Opery, którzy boją się zapuszczać w jego rejony. Aby się tam dostać, trzeba zejść pod ziemię, a potem przepłynąć jezioro o czarnych, nieruchomych wodach Acherontu. Nieproszonych gości Eryk wypłasza lub zabija, w lochach umieścił beczki z prochem, by w razie zagrożenia wysadzić całą Operę w powietrze.

Christine przynależy do słonecznego świata – może chodzić po Paryżu, swobodnie kontaktować się z ludźmi, śmiać się i bawić, występować na scenie, cieszyć się sławą i podziwem widzów operowych. Lęka się ciemnego podziemia, gdzie musiałaby zamieszkać, gdyby wybrała Eryka. Nawet za cenę jego niezwyklej miłości nie chce być bladym cieniem błakającym się w labiryncie mrocznych i pustych lochów.

Hades w masce

Eryk przez lata żyje w podziemiach Opery Paryskiej w zupełnej samotności, słucha oper wystawianych na scenie, komponuje swoje dzieło pt. *Don Juan zwycięski*, czuje się bezpieczny, ale nie szczęśliwy. Twarz zasłania maską, jest bowiem bardzo zniekształcona – przypomina okropną trupią czaszkę. Pragnie uczynić się niewidzialnym (Aides – inne imię Hadesa).

Przekleństwo jego losu wynika z faktu, że urodził się ze zdeformowaną twarzą i nic nie może na to poradzić, stał się odmieńcem narażonym na prześladowanie, cierpi z powodu braku tolerancji dla swej inności i znosi bolesne konsekwencje społecznego odrzucenia. Nie zaakceptowali go nawet rodzice, ojciec w ogóle nie obejrzał dziecka, a matka, pełna wstrętu dla brzydoty syna, nauczyła go zasłaniać maską zdeformowaną twarz i ukrywać się przed ludźmi. W kilku filmach twarz Eryka została oszpecona – poparzona – w wyniku tragicznego wypadku. W wersji Daria Argenta (gra go Julian Sands) nie ma żadnej deformacji, brzydota tkwi głębiej, w psychice bohatera.

Eryk najpierw wypłasza ciekawskich zapuszczających się do podziemi opery, potem zaczyna ich mordować, wreszcie strąca na widzów

ogromny zyrandol. W filmach realizujących paradygmat horroru, szczególnie w wersji Davida H. Little'a i Daria Argenta, staje się prawdziwym monstrum. U Little'a (Robert Englund) zawiera pakt z diabłem: w zamian za sukces i sławę, szatan odbija na jego twarzy krwawy ślad swoich palców; Eryk w dzień komponuje, a w nocy zabija ludzi dla przyjemności. U Argenta morduje z sadystyczną satysfakcją, wyrwa wnętrzości ofiar, odgryza im języki¹⁵. Natomiast w filmie Tony'ego Richardsona, realizującym paradygmat melodramatu, Eryk jest przede wszystkim romantycznym, nieszczęśliwym kochankiem, to postawny mężczyzna (Charles Dance) i szlachetny człowiek, zabija z lęku przed ludźmi, strzegąc swego bezpieczeństwa, pragnie tylko spokoju i Christine.

Wielką namiętnością Eryka jest muzyka, zachwyca się operą i sam komponuje, sublimując w sztuce swe nieszczęścia. Bohaterem dzieła *Don Juan zwycięski* czyni legendarnego hiszpańskiego uwodziciela¹⁶, pięknego i pociągającego, który umiał zdobyć każdą kobietę. Eryk wie, że on sam może kobietę tylko przerazić swym wyglądem i wzbudzić w niej wstręt.

Persefona śpiewa sopranem

Christine Daaé jest młoda, piękna, niewinna i utalentowana. Eryk zakochuje się w niej i próbuje zdobyć względy pięknej dziewczyny – niczym odrażający cyklop Polifem zauroczony morską boginką Galateą¹⁷. Najpierw wciela się w Anioła Muzyki, uczy Christine śpiewu i doprowadza do jej debiutu na scenie, a potem zaprasza dziewczynę do lochów, by oswoić ją ze swym wyglądem i miłością. W kinowych adaptacjach powieści Leroux Eryk budzi w Christine bardzo różne uczucia, od wdzięczności, przez strach i obrzydzenie, po pożądanie, ale przede wszystkim nieposkromioną ciekawość. Dziewczyna chce zobaczyć jego

¹⁵ Film Argenta należy do tzw. *giallo*, podgatunku horroru stworzonego we Włoszech w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, który charakteryzował się wyjątkowo okrutnymi i krwawymi scenami morderstw.

¹⁶ Za swe zbrodnie Don Juan zostaje wtrącony do piekła – podziemia, w które wciąga go posąg Komandora.

¹⁷ Polifem napada Galateę i jej kochanka Akisa w pobliżu Etny, próbuje zmiażdżyć rywala odłamkiem skały – Galatea zamienia Akisa w strumień – i porywa piękną boginkę. Zob. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1990, s. 294, 110, 20.

twarz. Podstępem zrywa więc maskę – jak Psyche oświetlająca wbrew zakazowi śpiącego Amora¹⁸ – i odsłania kryjącą się pod nią szpetotę, która wywołuje jej przerażenie i jawną odrazę. W filmie Tony’ego Richardsona Eryk sam zdejmuje maskę na prośbę Christine, dziewczyna mdleje z trwogi. Widzowie nigdy, ani wtedy, ani w finale, nie oglądają jego zdeformowanej twarzy.

Christine kocha pięknego i bogatego wicehrabiego Raoula de Chagny, który oferuje jej życie zupełnie różne od egzystencji planowanej przez upiora opery, w jasności dnia, wśród ludzi, w dostatku, bez lęku i tajemnic. Eryk postanawia walczyć o swoje szczęście, decyduje się na akt prawdziwej desperacji – w mściwej furii strąca na głowy widzów operowych wielki żyrandol i porywa Christine wprost z rozjarzonej sceny, na której dziewczyna występuje, w mroki swego podziemnego królestwa. Jak Hades, który nagle wyłonił się spod ziemi na swym rydwanie, gdy Persefona w blasku słońca zbierała kwiaty na łące, i porwał ją do Tartaru¹⁹. Przynętą staje się jego *Don Juan zwycięski* – wonny narcyz – w którym dziewczyna śpiewa główną partię.

Ziarnko granatu

Eryk więzi Christine w lochach i domaga się, by go poślubiła, na co ona nie chce się zgodzić, mimo że współczuje upiorowi opery, a może nawet go kocha. Raoul przybywa do podziemi – jak Orfeusz po ukochaną Eurydykę – i Eryk, przekonany wreszcie o beznadziejności swych miłosnych starań, oddaje mu dziewczynę. W niektórych adaptacjach trzeba mu ją jednak odebrać siłą (wersja Juliana i Fishera). Finał losów Eryka bywa różny: zostaje sam w lochach, umiera zastrzelony przez ścigających go policjantów lub nawet swego ojca (wersja Richardsona), ginie pod spadającym żyrandolem, a w wersji Little’a zabija go Christine, by się od niego uwolnić (nadaremnie, dzięki paktowi z diabłem i swej muzyce Eryk ożywa ponownie).

Musical Andrew Lloyda Webbera wprowadza trzy nowe elementy – pozytywkę z małpką w orientalnym stroju grającą walca *Masquerade*, czerwoną różę i pierścionek. Związane są z Erykiem i podziemiem Ope-

¹⁸ *Ibidem*, s. 306.

¹⁹ Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997, s. 209–219.

ry, mają przypominać Christine jego osobę, niegasnącą miłość i wieczne oczekiwanie na jej powrót. Scenarzyści, Richard Stilgoe i Webber, wprowadzili jednak ramę czasową, której akcja rozgrywa się prawie pół wieku po opowiedzianych wypadkach. Stary już Raoul kupuje na teatralnej wyprzedaży pozytywkę i zawozi ją na grób Christine, przy którym leży też świeża czerwona róża z pierścionkiem od Eryka. Sugeruje to, że obaj mężczyźni kochali ją tak samo i byli stale obecni w jej życiu. Christine odeszła od Eryka i została żoną Raoula, ale nigdy nie zapomniała upiora. Może nawet – któż to może wiedzieć – odwiedzała go czasem w mrocznych lochach pod Operą?

Mitologiczne pokrewieństwo

Upiór w operze należy do kultury popularnej. Gaston Leroux – zgodnie z opinią Umberta Eco – wiedział, *czego oczekuje jego publiczność*²⁰, i dał jej dokładnie to, czego się spodziewała: wciągającą intrygę, charyzmatycznego bohatera, walkę dobra ze złem, tajemnicę, grozę, romans i nieszczęśliwe zakończenie. Opłakując rozstanie Eryka i Christine oraz jego samotną śmierć w mrocznych lochach pod Operą, czytelnik doznawał jednak *skomercjalizowanego oczyszczenia* i przeżywał przyjemność *płynącą jeśli nie z powodu inwencji, to przynajmniej kombinatoryki*²¹.

Lise Dumasy-Oueffélec twierdzi, że powieść popularna może być fabryką mitów, ale też z mitologii się wywodzi. Przodków hrabiego Monte Christo, Fantomasa, Rocambole'a, kawalera de Lagardère'a, Arsène'a Lupin, księcia Gerolsteina i wielu innych szukać należy zdaniem tej autorki wśród bohaterów mitologicznych, pochodzą bowiem w prostej linii od Edypa, Orestesa, Prometeusza...²². Chéri-Bibi, jeden z bohaterów stworzonych przez Gastona Leroux, zakrzyknął, oglądając sztukę Sofoklesa: *To właśnie ja jestem facetem w typie Edypa!*²³. Wydaje mi się, że Eryk na widok zdobiącego okładkę niniejszej książki obrazu

²⁰ U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Gniewska, Warszawa 1996, s. 18.

²¹ *Ibidem*, s. 20 i 19.

²² L. Dumasy-Queffélec, *Univers et imaginaires du roman populaire*, w: *Le roman populaire. Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836–1960*, red. L. Artiaga, Éditions Autrement, Paris 2008, s. 75–76.

²³ *Ibidem*, s. 76.

Simone Pignonego *Porwanie Prozerpiny* (1650) także mógłby powiedzieć: To ja jestem Hadesem.

W literaturze – i filmie, dodajmy²⁴ – stale dokonuje się proces, który Northrop Frye nazwał „przemieszczeniem” (*displacement*), polegający na rekonstrukcji tych samych mitycznych wzorców w bardziej potocznej formie²⁵. Za sprawą powieści Gastona Leroux i jej licznych adaptatorów Tartar zmaterializował się w lochach pod Palais Garnier w Paryżu, Hades stał się nieszczęśnikiem o zdeformowanej twarzy, a Persefona została nadobną sopranistką. Odwieczny akt mitycznego pożądania tego, co jasne i piękne, przez to, co ciemne i brzydkie, powtarza się za każdym razem, gdy otwieramy książkę Leroux lub wkładamy do odtwarzacza kasetę z filmem lub płytę z musicalem opartym na opisanej tam historii. Ciągła popularność niezwykłego romansu Eryka i Christine przekonuje, że jest w nim ukryty nie tylko stary mit, ale i problemy współczesnych ludzi.

²⁴ Zob. np. M. Sznajderman, *Współczesna Biblia Pauperum. Szkice o wideo i kulturze popularnej*, Kraków 1998; A. Helman, *Filmowe przygody Orfeusza*, w: *Mit Orfeusza. Inspiracje i reinterpretacje w europejskiej tradycji artystycznej*, pod red. S. Żerańskiej-Kominek, Gdańsk 2003, s. 309–327.

²⁵ N. Frye, *Mit, fikcja, przemieszczenie*, przeł. E. Muskat-Tabakowska, „Pamiętnik Literacki” 1969, nr 2, s. 299.